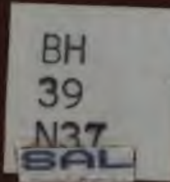
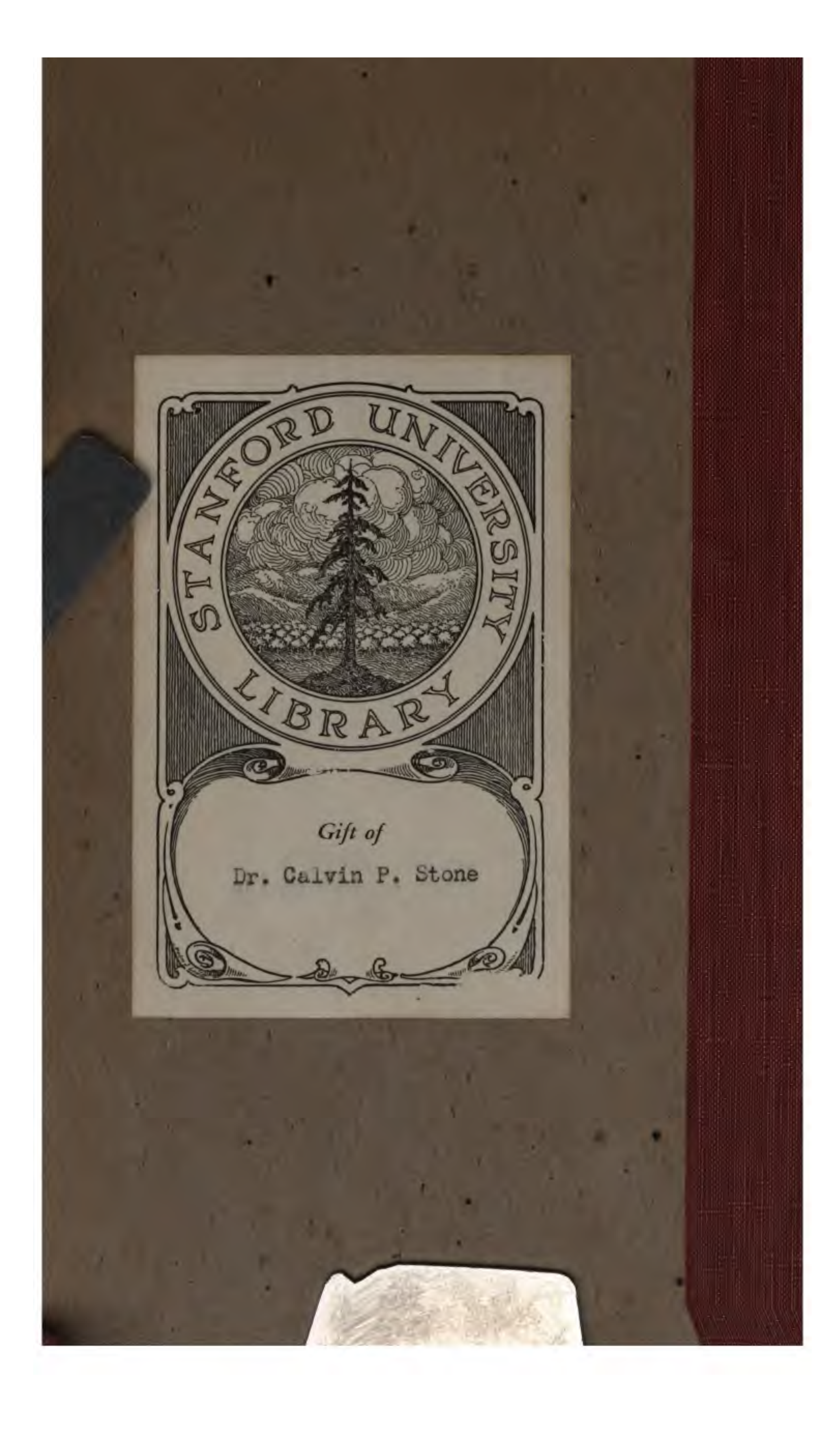

Stanford University Libraries
3 6105 121 177 211


BH
39
N37
SAL



STANFORD UNIVERSITY LIBRARY
Gift of
Dr. Calvin P. Stone

Die Ästhetik

als

Wissenschaft der anschaulichen Erkenntnis.

Ein Vorschlag

über

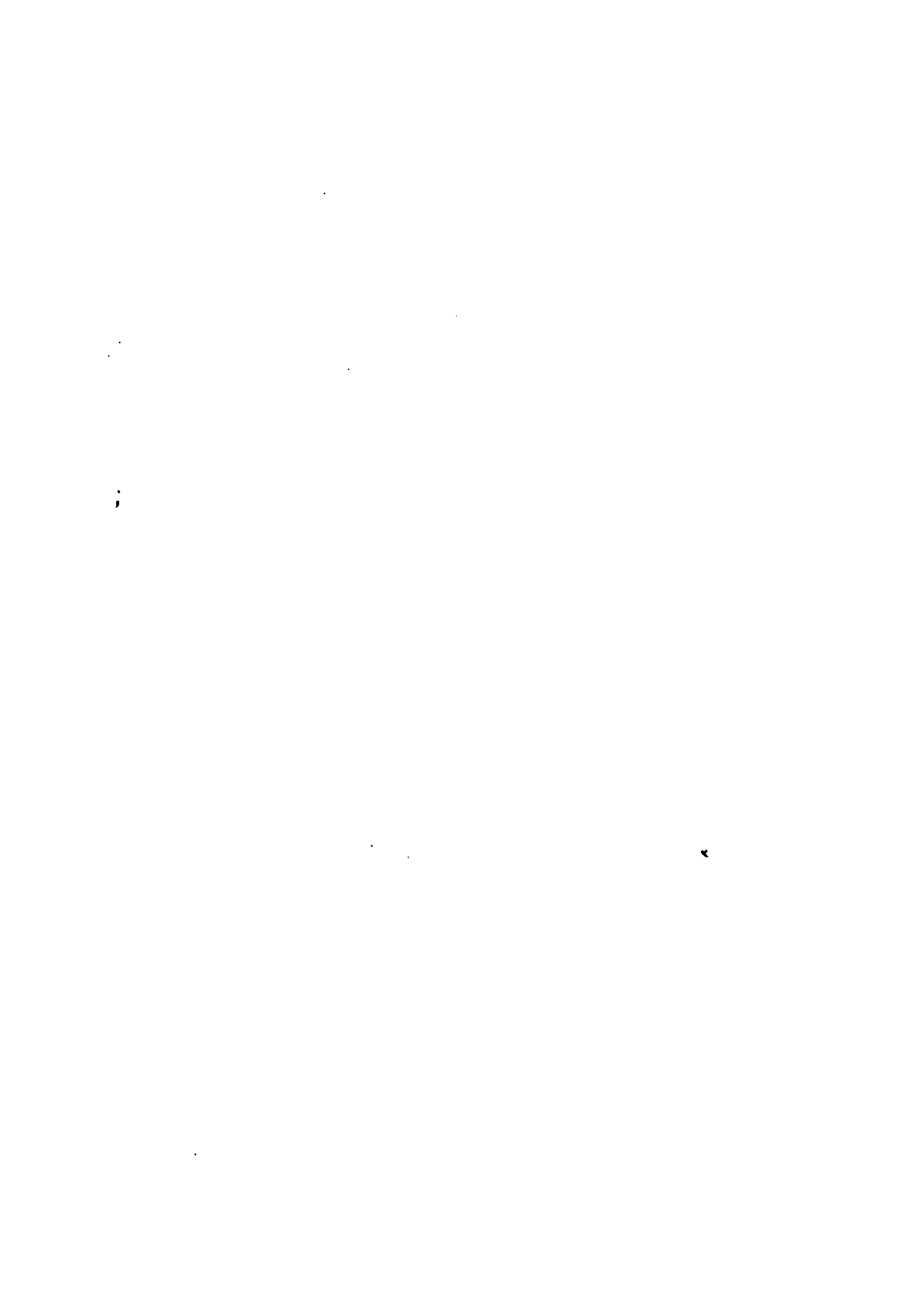
den Gegenstand, die Methoden und Ziele einer exakt-wissenschaftlichen Ästhetik

von

WILLI NEF.



LEIPZIG, 1898.
HERMANN HAACKE,
VERLAGSBUCHHANDLUNG.



Die Ästhetik

als

Wissenschaft der anschaulichen Erkenntnis.

Ein Vorschlag über den Gegenstand, die Methoden und Ziele einer exakt-wissenschaftlichen Ästhetik

von

Willi Nef.



LEIPZIG, 1898.
HERMANN HAACKE,
VERLAGSBUCHHANDLUNG.

Herrn

Dr. Ernst Meumann

Professor der Philosophie a. d. Universität Zürich

in Hochachtung gewidmet.



Vorbemerkung.

Mit gewissem Zagen übergebe ich diese Schrift der Öffentlichkeit. Obwohl sie aus langem Nachdenken über die ästhetischen Probleme hervorgegangen ist, haften ihr einige Mängel an, deren ich mir wohl bewusst bin. Wenn ich mit der Veröffentlichung doch nicht länger zögere, so geschieht dies lediglich darum, um damit die Frage nach einer exakt-wissenschaftlichen Ästhetik so schnell als möglich in weiten Kreisen anzuregen. Ich wende mich daher an die Fachmänner mit der Bitte um geneigte Berücksichtigung und Kritik meiner hier ausgesprochenen Ansichten. Von solchen Besprechungen erwarte ich für mich selbst frische Anregung, immer und immer wieder von neuem und aus anderen Gesichtspunkten die schwierigen Probleme zu betrachten.

Vom Sich-gegenseitig-aussprechen und vom einheitlichen Vorgehen der Ästhetiker erhoffe ich zunächst den Fortschritt in der Ästhetik. Es müsste doch wunderbar sein, wenn diese Wissenschaft nicht auch einmal auf den Boden exakter und gemeinschaftlicher Forschung gestellt werden könnte. Dann würde man auch in ihr zu bestimmten Ergebnissen gelangen und der Misskredit, welcher der Ästhetik gegenwärtig entgegengeworfen wird, müsste schwinden.

An dieser Hoffnung halte ich fest.

Zürich, im Juni 1898. Willi Nef.



I. Kapitel.

Kritik der Ästhetik als Wissenschaft des Schönen.

Wen der Wissensdurst dazu verleitet, oder wen der Zufall dahin führt, Bekanntschaft mit der bisherigen Ästhetik zu machen, der lernt in ihr ein verkrüppeltes Kind der Natur kennen. Von der streng wissenschaftlichen Forschung war die sogenannte Ästhetik leider meist ausgeschlossen, so dass sie bis heute noch nicht zu einem einheitlichen und zielbewussten Zweig menschlicher Forschung geworden ist.

Ein Blick auf die Geschichte der Ästhetik und auf die gegenwärtigen manigfaltigen Bestrebungen in dieser Wissenschaft eröffnet vor unsern Augen ein wirres Chaos und buntes Durcheinander von Gegenständen, eingeschlagenen Wegen, vorgesteckten Zielen einer Ästhetik. Trotz der vielen Versuche, die schwierigen Probleme zu lösen, trotz der unendlichen Kraft, Zeit und Mühe, die zur Aufstellung ganzer Systeme erfordert und angewandt wurden, trotz der vielen kleinen Zänkereien und grossen Fehden, womit die „Apostel der Schönheit" sich zerzaust haben, steht die Ästhetik in gewissen Punkten heute noch fast am selben Orte, wie vor über zweitausend Jahren. Eine schmerzliche Einsicht und ein schwaches Ermunterungsmittel für weitere Ästhetiker!

Dieses traurige Ergebnis vertuschen zu wollen, würde zwecklos sein. Die Blindheit gegen die Mängel der Vergangenheit würde uns nur die Augen zuthun für ihre wirklichen Leistungen. Und dass eine solche doppelte Falschwertung der Vergangenheit, die Über- und die Unter-

schätzung hemmend und verdunkelnd auf die Gegenwart einwirken müsste, liegt auf der Hand.

Mit Klagen über die bestehende Ergebnis- und Haltlosigkeit der bisherigen Ästhetik haben wir nichts gewonnen, so lange wir nicht nach den Gründen fragen, die die Ästhetik zu diesem verwirrten Zerrbild geschaffen hat, das Ähnlichkeit besitzt mit einem formlosen, grenzverschwommenen Ungeheuer mit vielen Köpfen, von denen jeder seine eigene bestimmte Gestalt und Bildung hat und die zusammen doch ein unklares verworrenes Ganzes ohne einheitlichen Charakter bilden. Fassen wir also zunächst die Ursachen ins Auge, die zur uneinheitlichen Missbildung und hilflosen Unbestimmtheit der Ästhetik geführt haben.

Die letzten Gründe der heutigen Jammergestalt der wissenschaftlichen Ästhetik sind dreierlei Art. Sie betreffen den Gegenstand der Ästhetik, die Methoden der Ästhetik und die Ziele der Ästhetik. Dass in diesen drei Punkten Unbestimmtheit, Unrichtigkeit und Uneinigkeit unter den Ästhetikern aller Zeiten und auch der heutigen geherrscht haben und noch herrschen, hat dazu geführt, die wissenschaftliche Ästhetik in ihrer Entwicklung so zu hemmen, dass das Ergebnis der Bildung nur ein Krüppelbild einer Wissenschaft abgeben konnte. Wir gehen die drei Punkte nun im einzelnen durch.

1. Der Gegenstand der Ästhetik.

Als Gegenstand der Ästhetik wird und wurde in der Regel bezeichnet „das Schöne". Die Ästhetik soll sein die Wissenschaft des Schönen.*)

---

*) Bibliographische Belege für diese und andere von frühern Ästhetikern aufgestellten, hier angeführten Behauptungen geben wir nicht, um den Lauf der Auseinandersetzungen nicht durch Anmerkungen zu hemmen. Wer sich auch nur ein bischen mit Ästhetik abgegeben hat (und an solche ist die vorliegende Abhandlung in erster Linie gerichtet) wird mit Leichtigkeit die fehlende Bibliographie aus eigener Erfahrung ersetzen können.

Das ist die erste und grundlegendste Unrichtigkeit der bisherigen Ästhetik. Ganz kurz gesagt: eine Wissenschaft des Schönen ist ein Unsinn.

Abgesehen davon, dass die Schönheits-Ästhetiker nicht über die Schönheit ihre Bücher geschrieben haben, sondern über das, worin persönlich sie die Schönheit setzten, ist eine besondere ästhetische Wissenschaft als Wissenschaft des Schönen eine Unmöglichkeit. Die Schönheit ist nicht etwas objektiv in der Welt irgendwo gegebenes. Mit dem Ausdruck, dieses oder jenes ist schön oder hässlich bezeichnen wir nicht eine Beschaffenheit des Gegenstandes, sondern eine Beschaffenheit unserer eigenen Person. Nennen wir etwas schön, so heisst das, dass dieses etwas ein Lustgefühl in uns erwecke, wie die Bezeichnung des hässlichen bedeutet, dass das etwas eine Unlust in uns ausgelöst habe. „Etwas ist schön oder hässlich" kann man also kurz etwa als Gefühlsurteil bezeichnen. Um die Sache an Beispielen klar zu machen, möge man sich folgende Fälle vor Augen halten. Wenn ich einen roh gearbeiteten Farbendruck mit grell aufgetragenen Farben als hässlich bezeichne, eine andere Person aber, die vielleicht nie Gelegenheit hatte, bessere Gemälde zu sehen, an dem niedern Kunstprodukte Freude besitzt und es als schön bezeichnet, so hat dieser e i n e Gegenstand, der Farbendruck, zwei entgegengesetzte Bezeichnungen erfahren. Das Bild selbst ist in beiden Fällen dasselbe. Es ist weder hässlich noch schön. Aber es hat in dem letztern Falle der einen Person eine Lust ausgelöst, was diese veranlasste, es schön zu nennen, während ich meine Unlust an dem Farbendrucke in der Weise auslasse, dass ich ihn als hässlich verabscheue. Das chinesische Notensystem kennt andere Harmonien, als das unsrige. Unsere „schönste" Musik ist dem Chinesen eine Ohrenqual. Umgekehrt nennen wir das unmusikalische Gebrüll, wie es uns zeitweise durch reisende wilde Stämme aus Afrika und

Amerika vorgeschmettert wird, hässlich, während wir an den zufriedenen und entzückten Mienen der Produzenten leicht ersehen können, dass sie selbst in den hohen Regionen „schöner" Verzückung schweben.

Da das Schöne also eine Beschaffenheit unserer eigenen Person ist und zwar unseres Gefühls, des subjektivsten Faktors unseres ganzen Bewusstseins, so folgt daraus, dass sich das Schöne auch nicht objektiv bestimmen lässt. Es lassen sich weder Regeln noch Gesetze aufstellen, über das, was schön oder was nicht schön ist. Des alten Lateiners ewige Wahrheit „de gustibus non est disputandum" besitzt unbedingte Gültigkeit für das Schöne. Ob einer etwas schön oder hässlich finden will, liegt nur in dem Bereich jedes einzelnen Ichs.

Soll es nun eine Wissenschaft des Schönen überhaupt noch geben, so kann dies nur diejenige Wissenschaft sein, die die Gefühle untersucht. „Schön" ist ein Lustgefühl, „hässlich" ein Unlustgefühl. Will einer diese beiden Begriffe näher bestimmen, so hat er die Gefühlswissenschaft d. h. einen Teil der Psychologie zu Hilfe zu nehmen. Übrigens ist, nachdem bestimmt ist, dass schön Lust, hässlich Unlust bedeutet, an diesen beiden Begriffen nicht mehr viel zu erforschen. Man könnte höchstens vielleicht noch beifügen, dass mit schön und hässlich nur solche Lust- und Unlustgefühle bezeichnet zu werden pflegen, die von intellektuellen Elementen herrühren, während etwa unter angenehm und unangenehm mehr physisch bedingte Gefühle verstanden werden. Jedenfalls liegt kein Grund vor, ja ist es überhaupt eine reine Unmöglichkeit, also ein Unsinn, das Lustgefühl „schön" und das Unlustgefühl „hässlich" zum Gegenstand einer besonderen Wissenschaft der Ästhetik zu machen. Hier giebts weiter nichts herumzuwissenschaftern.

Auf einen verkehrt verstandenen Begriff, auf einen vermeintlich als objektiv vorhanden angesehenen Gegen-

stand, der sich in Wirklichkeit als subjektives Gefühl entpuppt, das als subjektivstes, was in der Welt überhaupt vorkommt, den grössten Schwankungen unterworfen ist, war also die ganze bisherige Ästhetik als Ästhetik des Schönen aufgebaut. Wen mag es da noch überraschen, wenn das Ergebnis aller aufgewandten Arbeit ein so geringes ist? Man arbeitete fortwährend an einem Gegenstande herum, der gar kein Gegenstand zu einer wissenschaftlichen Forschung abgeben kann und der zudem noch falsch verstanden worden ist. Das Objekt der ästhetischen Forschung war also von vorneherein ein verfehltes. Wie ist es da anders möglich, dass die Forschung selbst mit ihrem Ergebnis etwas verfehltes und verkümmertes wird!

2. Die Methoden der Ästhetik.

Da der Gegenstand der hisherigen Ästhetik als «Wissenschaft des Schönen» schon so unsicher und dadurch undankbar war, so musste eine natürliche Folge davon die Unsicherheit der Methoden ästhetischer Forschung sein. Schwankt der Grund, so können die Mauern zum Gebäude nie fest sein.

In der ästhetischen Bestimmung des Schönen wurden im wesentlichsten zwei Wege eingeschlagen, die man etwa bezeichnet hat als die Ästhetik von oben und die Ästhetik von unten. Die erstere ging von allgemeinen Begriffen aus und schloss sich in der Regel an ein philosophisches System an. Ihre Vertreter bilden die Philosophen. Die letztere, die in neuerer Zeit erst aufkam, geht von vielen Erfahrungen aus und sucht aus ihnen allgemeine Gesetze zu abstrahieren. Ihre Vertreter standen häufig mit den Naturwissenschaften in gewisser Beziehung.

Da nun das Schöne in dem Sinne, wie die Ästhetiker es auffassten, überhaupt nicht bestimmt werden kann, so sind die beiden eingeschlagenen Wege der Schönheitsästhetik für ihre Absichten fruchtlos geblieben. Die Ästhetiker

von oben haben zudem noch den Fehler, dass ihre ganze Argumentation auf willkürlich angenommenen, keineswegs bewiesenen und häufig sinnlosen und vernunftwidrigen Annahmen beruhen. Hier ist zu erinnern z. B. an den nicht nur haltlosen, sondern auch unnützen Begriff der Idee als eines realen Objekts eines Begriffes, wie er in einer ganzen Richtung der Ästhetik mit einigen Variationen von Plato bis herab zu Lotze und andern neuern immer und immer wieder auftritt und dazu dienen muss, ästhetische Systeme aufzuzimmern, die in ihrer ganzen Vollendung glänzenden Prachtbauten gleichen, die von einem weisen, alles übersehenden Meister so aufgebaut werden, dass alles zu einem einheitlichen Ganzen sich zusammenfügt, die aber, trotz ihres zauberhaften Glanzes eben doch nur in die Scheinwelt des Zaubers gehören, so dass sie, wenn man mit der rauhen Wirklichkeit der Wahrheit hinzutritt, vor dieser in ein Nichts zerfallen. So geht es mit allen ästhetischen Systemen der Idee-Ästhetiker. Sie sind grossartig zusammengefügt, die Fugen sind aber leider nur idealisch, d. h. luftig. — Dieser Vorwurf der willkürlichen Argumentation trifft die Empiriker nicht. Der Weg der Erfahrung, des allmählichen Aufsteigens von den niedersten Niederungen zu höhern Höhen (denn zur höchsten Höhe zu gelangen wird uns ja wohl nie beschieden sein!) kann nie ein falscher sein. Der Fehler der Empiro-Ästhetiker der Schönheit liegt nicht in der Methode selbst, sondern in der falschen Anwendung der Methode. Sie glaubten, mittelst der Erfahrung allgemeine Gesetze bestimmen zu können, wo es allgemeine Gesetze, in dem Umfange, wie jene Ästhetiker ihn annahmen gar nicht giebt. Wie schon bemerkt, lassen sich über das, was gefällt oder nicht gefällt, nicht ganz bestimmte, fast formelhafte Gesetze aufstellen, wie das die Meinung der Realisten in der Schönheitsästhetik ist. Höchstens können einige allgemeine Annäherungswerte dessen, was bei einer grösseren Anzahl von Personen zu

gefallen oder nicht zu gefallen pflegt, bestimmt werden. Dies gehört aber in das Gebiet der empirischen Psychologie, (der Gefühlslehre), und hat auch dort und in dieser allgemeinen Form nicht die Bedeutung, die ihm von den Erfahrungsästhetikern der Schönheit beigemessen wurde.

Dass also auch die Methoden der bisherigen ästhetischen Forschung unsicher waren, ist die Schuld jener Auffassung der Ästhetik, die in ihr die Wissenschaft des Schönen sieht.

3. Die Ziele der Ästhetik.

Das Ziel jeder Wissenschaft ist es, auf dem von ihr bearbeiteten und durchforschten Gebiete allgemeine Gesetzmässigkeiten und bedeutsame Einzelerscheinungen zu bestimmen. Da nun die Ästhetik als Wissenschaft des Schönen aufgefasst worden ist, so galt es ihren Vertretern, ihre wissenschaftliche Aufgabe am ganzen Umfange und Inhalte des Begriffes schön zu vollziehen. Aus allem vorhergehenden ist leicht ersichtlich, dass dieses vorgesteckte Ziel der Ästhetiker ein verkehrtes und für sie unerreichbares gewesen ist.

Ein allgemein verbindliches Gesetz für das, was schön und das, was hässlich ist, giebt es nicht. Es ist ein ebenso zweckloses als ein gefährliches Verfahren von den Ästhetikern, vorschreiben zu wollen, was zu gefallen habe. In dieses Gebiet reicht kein Obligatorium der Welt.

Übrigens urteilt auch die grosse Menge mit ihren Schön- und Hässlich-Bezeichnungen immer ganz nach dem eigenen Geschmacke, unbekümmert um alle ästhetischen Lehrbücher. Damit ist aber die Sache nicht abgethan. Das Schlimme dabei ist, dass die Ästhetiker ihre Gewalt so weit ausdehnten, um dem Künstler für sein Schaffen Gesetze vorzuschreiben. Auf diese Weise erniedrigte sich leider die Ästhetik zeitweise zum schleppenden Hemmschuh der Kunst, während man doch gerade von Personen, deren

einer Teil der Lebensarbeit aus der Erforschung der Kunst besteht, eher eine Förderung derselben erwarten sollte.

Ist so auf der einen Seite die Aufstellung allgemeiner Gesetze des Schönen unhaltbar, so zeigt sich andererseits die Ästhetik auch in ihrem zweiten Ziele, der Erklärung einzelner Erscheinungen des „Schönen“ schwankend. Einmal ganz abgesehen von der Unrichtigkeit, die Kunst als Ausdruck des Schönen anzusehen, was für eine Masse von widersprechenden Erklärungen für einzelne Kunsterscheinungen wurden schon aufgestellt und werden immer wieder neu und neu herausgeklügelt! Was hat in dier Beziehung nur allein schon der Begriff des Tragischen z. B. erfahren und erleiden müssen. Eine Vielheit von Erklärungen, selbst wenn sie sich kreuzen, ist ja sonst für die wahre Forschung eher ein Vorteil. Denn nur durch fortgesetzten Widerspruch und dadurch immer erneuerten Nachdenkens über eine Sache erschliesst sich allmählich die Wahrheit. Dass man aber in der Ästhetik in der Erklärung von Einzelerscheinungen trotz des vielen Aufwandes doch noch wenig zu ergebnisreichen Zielen gelangt ist, liegt darin, dass die Ästhetiker in ihren Forschungen nicht einheitlich auf ihr Ziel lossteuern. In der Ästhetik war bisher jeder sein eigener Schiffsmann, der unbekümmert um die andern sich bemüht, sein Schifflein durch die Wellen zu führen, um mit geringer Habe endlich irgendwo zu landen, mit der kindlichen Meinung und naiven Täuschung den kürzesten Weg gefahren zu sein und im fruchtbarsten Lande angelegt zu haben. Um als Beispiel beim tragischen zu bleiben, so sucht hier jeder von einem anderen Gesichtspunkte aus, dieses unbestimmte Phänomen zu erklären. Der eine weiss eine hohe metaphysische Deduktion, der andere sucht es aus ein paar hundert Dramen abzuleiten, einer beruft sich auf die Aussprüche von Künstlern und Theoretikern, einer sieht in ihm eine besondere Form des Schönen, einer geht vom gewöhnlichen Leben aus und sucht aus diesem für die Ästhetik etwas

zu gewinnen, einer nimmt die Psychologie zu Hilfe. Kurz, ein Schwanken, eine Unbestimmtheit, wie gewiss wenige Wissenschaften eine ähnliche Unsicherheit der Wege und Ziele aufzuweisen haben. —

Wie die Methoden der Ästhetik unter ihrem verfehlten Gegenstande zu leiden hatten, so ist dieser auch Schuld an den verfehlten Zielen, die sich die Ästhetiker für ihre Wissenschaft gesteckt und erreicht haben. Dieser fluchbeladene Begriff des Schönen, um die sich die Ästhetik dreht ist die Erbsünde, die unserer Wissenschaft in die Wiege gelegt wurde, und die, der bösen That gleich, fortzeugend Böses gebären musste. Schon verschiedene Male wurden Ansätze gemacht, diese Sünde abzuwaschen. Vollständige Heilung ist nur möglich, wenn dieses Krebsübel unserer Wissenschaft, das Schöne aus dem Leibe der Ästhetik herausgeschnitten wird. Dabei wird freilich der grosse Teil des Körpers zu Grunde gehen. Besser aber, das schlechte und verfaulte verschwindet ganz, um einem neuem, das an dessen Stelle zu treten hat, den Platz nicht zu versperren und das für dessen Entfaltung notwendige Licht nicht zu rauben.

II. Kapitel.

Allgemeine Bedingungen einer exakt-wissenschaftlichen Ästhetik.

Wir haben im vorigen Kapitel gesehen, dass die Ästhetik als Wissenschaft des Schönen unhaltbar ist. Auf diese Weise, wie dies in der bisherigen Ästhetik geschehen ist, darf man den Namen der Wissenschaft nicht verunglimpfen und entweihen. Ein willkürliches konstruieren und drauf los räsonnieren hat nichts zu schaffen mit dem ruhigen Ernst und genauen Eifer wissenschaftlicher Forschung. Um dieser Unordnung in der Ästhetik Abhülfe zu schaffen, müssen wir ganz vorne anfangen und uns mit Gewissenhaftigkeit einige grundlegende Fragen über die Ästhetik vorlegen, ohne deren Beantwortung wir nicht weiter in dieser „Wissenschaft" arbeiten dürfen.

Die grundlegendste und nächstliegende Frage für uns muss die sein, ob überhaupt eine besondere Wissenschaft, die man als Ästhetik bezeichnen kann, möglich und notwendig sei. Dies ist zunächst der Punkt, um die sich unsere weitern Erörterungen zu drehen haben. Zur Beantwortung der wichtigen Frage haben wir einzugehen zunächst auf einige allgemeine Anmerkungen über die Wissenschaft überhaupt.

Jede Wissenschaft hat die Aufgabe, einen Gegenstand zu erforschen. (Gegenstand hier natürlich nicht in dem Sinne von Einzelding, sondern collektivistisch.) In Folge dieser Aufgabe der Wissenschaft kann man an jeder der-

selben unterscheiden den Gegenstand, die Methoden und das Ziel der Forschung. Methode und Ziel einer Wissenschaft richten sich nach ihrem Gegenstande. Wie der Weg und das Ziel eines rollenden Steines unter anderm von der Beschaffenheit dieses letzteren abhängig sind, so werden Wege und Ziele einer Wissenschaft zum grossen Teile von der Art ihres Gegenstandes bestimmt.

Der Gegenstand ist also die Grundlage jeder Wissenschaft. Ohne erstern ist eine letztere nicht denkbar.

Im Grossen und Ganzen kann jeder Gegenstand, kurz kann gar alles auf der Welt Gegenstand wissenschaftlicher Forschung werden. Und bei der hohen Zahl der bestehenden Wissenschaften ist heute auch wohl kaum etwas, das nicht wenigstens von einer Wissenschaft gestreift würde.

Die Frage ist nur die, wann es ein Gegenstand verdiene, dass eine eigene Wissenschaft mit ihm sich abgebe, was die Bedingungen seien, um einem besondern Gegenstande eine besondere Wissenschaft anzuweisen.

Die Antwort auf diese Frage ist kurz die: sowie ein Gegenstand seines Umfanges und seiner Bedeutung halber sich lohnt, selbständig erforscht zu werden, kann und und soll er sogar zum Gegenstand einer besonderen Wissenschaft gemacht werden. Wie dieser Gegenstand im übrigen aussieht, ob er schon einen Teil eines andern wissenschaftlich erforschten Objektes gebildet hat oder ob er als neues Gebiet von der neuen Wissenschaft erst erobert wird, ist vollständig gleichgültig. Die Hauptsache ist, dass dem Gegenstande selbst so viel Bedeutung und Umfang innewohne, dass er sich zu wissenschaftlicher Behandlung eigne, oder noch besser zu ihr herausfordre.

Darnach müssen wir uns auch in der Ästhetik richten. Wir können eine genaue Wissenschaft der Ästhetik nur gewinnen, wenn wir einen der exakten Forschung zugänglichen, einheitlichen und bedeutungsvollen Gegenstand von gewissem Umfange ausfindig machen können. Welchen

Namen wir dann der Wissenschaft, die jenen Gegenstand erforscht, geben wollen, thut nicht viel zur Sache. Der Name ist weiter nichts, als eine Etiquette einer Wissenschaft. Wie der Wein in einer Flasche durch die Aufschrift, die man dieser giebt, in seiner Art und seinem Werte nicht beeinflusst wird, so bedeutet auch der Name für das Wesen einer Wissenschaft nichts. Lässt sich also ein wissenschaftlich-brauchbarer Gegenstand aufstellen und besitzt er Ähnlichkeit mit dem, was bisher in der Ästhetik abgehandelt wurde, so können wir auch diese neue Wissenschaft als Ästhetik bezeichnen und dann hoffentlich mit grösserem Rechte als bisher als „wissenschaftliche" Ästhetik.

Ausser über den Gegenstand muss man sich, um die Ästhetik wissenschaftlich zu gestalten, über die Wege und Ziele der Erforschung des aufgestellten Objektes klar sein. Doch diese ergeben sich ganz von selbst in Abhängigkeit des Gegenstandes. Wie die Verarbeitungsweise und das endliche Aussehen einer Metallmünze in erster Linie von der Beschaffenheit der Materie, die geprägt wird, abhängt, so verleiht auch der Gegenstand einer Wissenschaft ihren Methoden und Zielen Charakter.

Einigung über den Gegenstand, die Wege und Ziele der Ästhetik sind also die notwendigen Grundbedingungen, um die Ästhetik aus dem heutigen Schlendrian herauszureissen und sie auf einen exakten wissenschaftlichen Standpunkt zu rücken. Die Aufgabe der folgenden Auseinandersetzungen bildet es nun, einen Vorschlag zu machen über Gegenstand, Methoden und Ziele der Ästhetik, die es ermöglichen, aus dieser eine exakte Wissenschaft zu machen. Vieles wird dabei nur angedeutet und nicht näher begründet werden können. Eine tiefere Begründung und weitere Ausführung der aufgestellten Ansichten verspare ich auf später. Hier kann es sich nur darum handeln, die Möglichkeit einer exakt-wissenschaftlichen Ästhetik darzu-

legen und nach ihren allgemeinen Prinzipien zu bestimmen. Mögen diese Äusserungen den Anstoss zu einer Diskussion über diese wichtige, und für das wissenschaftliche Fortbestehen der Ästhetik geradezu ausschlaggebenden Frage geben. Denn wird die Ästhetik nicht auf einen exakten Standpunkt gestellt, so hat es keinen Zweck, dass die Vertreter der Wissenschaft noch weiter sich mit ihr abgeben. Bringen folgende Vorschläge Fluss in die Frage, so haben sie fürs erste ihre Aufgabe erfüllt.

III. Kapitel.

Die Ästhetik als Wissenschaft der anschaulichen Erkenntnis.

Eine exakt-wissenschaftliche Ästhetik erhalten wir, wenn wir die anschauliche Erkenntnis zum Gegenstande ihrer Forschung machen, wenn wir die Methoden der Psychologie, also die Selbstbeobachtung, die Beobachtung anderer und das Experiment zur Erforschung des Gegenstandes anwenden und wenn wir als Ziele ins Auge fassen die Bestimmung der Gesetzmässigkeit und des Wertes der anschaulichen Erkenntnis. Wie nun im einzelnen diese drei Punkte zu verstehen sind, wird das folgende zeigen.

Als Wegleitung für die Auseinandersetzungen in diesem unserm Hauptkapitel möge folgende Disposition dienen, an die wir uns halten werden:

I. Der Gegenstand der Ästhetik: die anschauliche Erkenntnis.

  A. Inhalt und Umfang der anschaulichen Erkenntnis.

    α) Die anschauliche Erkenntnis als intellektuelle Funktion.

    β) Die anschauliche Erkenntnis und das Gefühl.

    γ) Die anschauliche Erkenntnis und der Wille.

  B. Die Bedeutung der anschaulichen Erkenntnis.

II. Die Methoden der Ästhetik.

III. Die Ziele der Ästhetik.

I. Der Gegenstand der Ästhetik: die anschauliche Erkenntnis.

A. Inhalt und Umfang des Begriffes der anschaulichen Erkenntnis.

α) Die anschauliche Erkenntnis als intellektuelle Funktion.

Der Mann der Wissenschaft blickt meistens mit einer gewissen Verachtung auf die naiven Naturen hinunter, denen das abstrakte Denken Mühe verursacht. Er ist sich gewöhnt, mit seinem Denken auf der Höhe der Allgemeinheit zu verharren, und wie man von einer hohen Warte aus ein weites Land überblickt, so umfasst er mit seinem begrifflichen Denken ein grosses Gebiet einzelner Erscheinungen. Dieser weiten Allgemeinheit gegenüber muss ein Vorstellungsverlauf, der sich immer nur an Einzelnes knüpft als dürftig und beschränkt erscheinen. Dieser Vorwurf der Geringheit, den man dem nicht abstrakten Denken zu machen pflegt, ist aber nicht unbedingt gerechtfertigt.

Wohl zeichnet sich das abstrakte Denken und sein Ergebnis, die abstrakte Erkenntnis durch eine grosse Allgemeinheit aus, die unter einem Begriffe eine Menge von Einzelerscheinungen umfassen kann. Dem gegenüber weiss das konkrete Denken, dessen Ergebnis immer nur Erkenntnisse von Einzelerscheinungen bildet, an Umfang nur geringes aufzuweisen. Durch den Umfang der vorgestellten Erscheinungen unterscheiden sich also das wissenschaftliche Denken und das nichtwissenschaftliche, wie es etwa im täglichen Gespräche zum Ausdruck kommt, entschieden und bedeutend voneinander.

Fragen wir aber nach der Potenz des Denkens, nach dem, was man als Tiefe des Denkens bezeichnet, und betrachtet auf dieses hin das wissenschaftliche und nichtwissenschaftliche Erkennen, so steht es dem Wissenschaftler zu, seine Überlegenheit aufzugeben, bescheiden von seinem erhöhten

Punkte niederzusteigen und dem Nichtwissenschaftler freundschaftlich die Hand zu reichen. Das nicht abstrakte, nicht allgemeine Denken kann von derselben Potenz, d. h. von derselben sogenannten Tiefe, oder Kraft, oder Grösse, oder demselben Reichtum, oder wie immer man es nennen will, sein. Kann man sich z. B. an einem fallenden Steine in einem besondern Falle alle Bedingungen seiner Ortsveränderung deutlich vorstellen, so braucht dies zum mindesten dieselbe Gedankenarbeit, wie um das allgemeine Fallgesetz, nach dem der Stein fällt, im Geiste aufzufassen. So geht es mit dem ganzen Denken überhaupt. Aus vielen einzelnen Erscheinungen ein allgemeines Gesetz zu abstrahieren, braucht ja wohl einen grossen Aufwand geistiger Energie. Aber eine einzelne Erscheinung in ihrem ganzen kausalen Zusammenhang deutlich sich vorzustellen, kann ebenso viel und angestrengter geistiger Arbeit und Fähigkeit erfordern.

Damit sollte nur von vornherein gezeigt werden, dass mit dem folgenden Unterschied, den wir zwischen konkretem und abstrakten oder anschaulichen und allgemeinen Erkennen machen werden, keine potentielle Verschiedenheit des Denkens zu verstehen ist. Der Gegensatz, den wir zwischen zwei unterschiedlichen Denkprozessen aufstellen wollen, ist thatsächlich vorhanden als qualitative Verschiedenheit des Denkens und seines Ergebnisses, des Erkennens.

Unser gesammtes psychisches Leben wird bekanntlich eingeteilt in intellektuelle, emotionelle und Willens-Vorgänge. Mit den intellektuellen Bewusstseinserscheinungen haben wir es hier zu thun, und zwar mit den zwei verschiedenen Arten derselben, den abstrakten und den konkreten. Es ist einfach eine Thatsache der Erfahrung, die weiter nicht erklärt zu werden braucht, dass unser Vorstellungsverlauf verschiedene Grade der Allgemeinheit annehmen kann, vom besondern konkreten Einzelfall bis hin-

auf zur abstraktesten Allgemeinheit. Bei den Denkprozessen sind alle Stufen der Besonderheit und Allgemeinheit vorhanden, so dass man sie streng genommen nicht in Gruppen teilen könnte. Den Übergang vom Besondern zum allgemeinern und allgemeinsten im Denken und damit im Erkennen ist ein allmählicher und daher theoretisch nirgends abgrenzbarer. Aus praktischen Gründen lässt sich aber wohl im grossen unterscheiden zwischen besonderm und allgemeinem Erkennen. Praktisch wird es nicht so schwer halten, eine Grenze zwischen allgemeinen und besondern Erkenntnissen zu ziehen.

Wie nun schon angedeutet wurde, sind die allgemeinen Erkenntnisse immer das Ergebnis von Abstraktionen und sind daher selbst abstrakt. Die besondern Erkenntnisse halten sich an konkrete Einzelfälle und sind daher anschaulich. Die erstern, die allgemeinen Erkenntnisse finden ihre Anwendung in der Wissenschaft. Die letzteren, die anschaulichen Erkenntnisse werden gebraucht im gewöhnlichen Umgange der Menschen, dann aber finden sie ihren Ausdruck auch in dem, was man Spiel nennt und endlich auch, in hoher potentieller Form in der Kunst.

Mit dem Ausdruck der anschaulichen Erkenntnis in Spiel und Kunst haben wir hier noch nichts zu schaffen. Wir haben es noch zu thun mit der anschaulichen Erkenntnis als reiner intellektueller Funktion.

Das Vorhandensein der in unserem Sinne besprochenen anschaulichen Erkenntnis in unserem Geistesleben, als Ergebnis jenes Denkens, dessen Vorstellungen einzelnen Erscheinungen entsprechen, im Gegensatz zur abstrakten Erkenntnis, wird niemand bezweifeln. Es liegt doch ein offenbarer qualitativer Unterschied zwischen einem Gedankenprozess, in dem man z. B. über die Gesetzmässigkeit menschlicher Handlungen überhaupt nachdenkt und dem Nachdenken, das einem eine Handlung aus dem eigenem oder eines Bekannten Leben mit allen eingetretenen Neben-

umständen und Einzelheiten vor Augen führt. Z. B. welcher Unterschied zwischen der abstrakten Erkenntnis des allgemeinen Gesetzes, dass aus Nichts nichts werden kann und der konkreten, höchst anschaulichen Erkenntnis, die ein Bettler mit leeren Taschen gewinnt, dass nämlich diese Taschen mit nichts sich nicht von selbst füllen werden. Der, welcher das allgemeine Gesetz erkannt hat, umfasst mit seiner Erkenntnis alle Einzelfälle. Das allgemeine Gesetz ist aber sehr abstrakt und unanschaulich. Der Bettler umfasst mit seiner Erkenntnis nur seinen einzelnen Fall, dass nämlich seine Taschen leer bleiben. Dafür aber ist seine Erkenntnis anschaulich.

Solche Beispiele liessen sich ja zu Hunderten anführen. Das gegebene möge genügen, um die qualitative Unterscheidung von abstrakter und anschaulicher Erkenntnis zu rechtfertigen.

Die anschauliche Erkenntnis spielt im psychischen Leben eine ziemlich umfangreiche und bedeutende Rolle. Natürlich sind die anschaulichen Erkenntnisse von verschiedenem Werte. Die einen stehen niedrig, wie das viele Tagesgespräch, das meist aus solchen besteht, beweist. Andere stehen potentiell sehr hoch, wie die, welche in den sogenannten höheren Künsten zum Ausdruck gelangen (was später erörtert wird). Auch kommt der anschaulichen Erkenntnis in der Gesamtheit eine eigene Bedeutung gegenüber andern psychischen Phänomen zu. Auch dieser ihm charakteristische Wert kommt weiter unten zur Behandlung.

Was den Umfang der anschaulichen Erkenntnis als rein intellektuelle Funktion anlangt, so kann natürlich der gesamte Weltinhalt, soweit er konkret vorgestellt werden kann, von ihr umfasst werden. Sie bildet, um dies auch noch anzuführen, im ganzen und grossen das, was man als Phantasie zu bezeichnen pflegt.

Diese anschauliche Erkenntnis tritt nun nicht nur ge-

sondert als rein intellektuelle Funktion auf. Sie steht auch im engen Zusammenhange zu anderen psychischen Erscheinungen, zum Gefühl und zum Willen, auf deren jeweiliges gegenseitiges Verhältnis wir im folgenden eingehen wollen.

β) Die anschauliche Erkenntnis und das Gefühl.

Wie der Schatten dem Menschen folgt, so heftet sich das Gefühl an das Denken. Wandelt der Mensch im Schatten, so sieht er seinen dunkeln Begleiter der eigenen Gestalt nicht mehr. Auch das Gefühl tritt oft so schwach im Bewusstsein auf oder wird infolge anderer Vorgänge missachtet, dass es gar nicht vorhanden zu sein scheint.

Da alle intellektuellen Vorgänge von emotionellen Erscheinungen begleitet werden können, so kann auch die anschauliche Erkenntnis gefühlsbetont sein. Der Gefühlston ist dabei, wie das Gefühl überhaupt nichts anders sein kann, immer Lust oder Unlust. Eine weitere Qualität ist ausgeschlossen. Nur Intensität und Dauer des Gefühls können dabei noch verschiedene Grade und Länge annehmen.

Im Ganzen treten die Gefühle bei der anschaulichen Erkenntnis jedenfalls häufiger und stärker auf, als bei der abstrakten Erkenntnis. Übrigens gehört die Bestimmung dieser Verhältnisse in Einzeluntersuchungen. Hier handelt es sich nur um die Feststellung des allgemeinen Prinzips, dass die anschauliche Erkenntnis zum Gefühl in Beziehung stehe.

Noch beigefügt möge werden, dass das, was man als künstlerisches Geniessen bezeichnet, neben andern Fragen, in das Kapitel vom Verhältnis der anschaulichen Erkenntnis züm Fühlen gehört.

γ) Die anschauliche Erkenntnis und der Wille.

Die anschauliche Erkenntnis tritt nicht allein als reine intellektuelle Funktion auf, sondern sie findet auch einen sinnlichen Ausdruck in Spiel und Kunst. Und eben bei dieser sinnlichen Kundgebung der anschaulichen Frkenntnis ist der Wille beteiligt. Spiele und Künste bestehen oder entstehen aus Handlungen. Diese aber setzen notwendig Willensvorgänge voraus. Aus diesem Grunde setzten wir den Willen in die Überschrift dieses Abschnittes, der das Auftreten der anschaulichen Erkenntnis in Spiel und Kunst darlegen soll.

Zunächst möge an wenigen Beispielen das Auftreten der anschaulichen Erkenntnis in Spiel und Kunst deutlich gemacht werden.

Alle Ball- und Federspiele verlangen vom Kinde, die Aufmerksamkeit auf die geworfenen Gegenstände zu richten. Je besser es die Natur des geworfenen Körpers und der Umgebung, der begleitenden Umstände kennt, desto geschickter wird es sich beim Spiel anstellen. Sein Intellekt ist beschäftigt, der bei diesen Spielen an einzelnen Fällen das auffassen muss, was man die Gesetze der Schwere nennt.

Bei allen mathematischen Spielen ist das Vorherrschen des Intellektes besonders deutlich. Der Skat, das Billard sind nichts anderes als Ausdrücke der Erkenntnis, allerdings immer nur auf einzelne Fälle angewandter, aber eben deshalb anschaulicher.

Ein Gemälde, eine Symphonie, ein Gedicht sprechen doch nichts anderes als Erkenntnis aus, ersteres mit Farben, die zweite in Tönen und das letzte in Worten. Durch diese Mittel, die alles sinnlich vorführen, wird die Erkenntnis anschaulich.

Doch wollen wir uns nicht mehr länger an einzelnen Beispielen aufhalten, sondern jetzt übergehen zu einer Ableitung, die zeigen soll, dass Spiele und Künste unter an-

deren in der That Ausdruck der anschaulichen Erkenntnis sein können.

Spiel und Kunst sind der Ausdruck von Handlungen schlechthin. Ohne eine Handlung lassen sich weder Spiele noch Künste denken. Handlungen ihrerseits setzen Bewegungen voraus, d. h. eine bestimmte Art von Bewegungen. Die willkürlichen im Gegensatz zu den unwillkürlichen (reflexiven), oder die bewussten gegenüber den unbewussten Bewegungen nennen wir Handlungen. Der letzte Grund, dass Handlungen überhaupt vorkommen, liegt im Gefühl. Durch eine Handlung will das Tier oder der Mensch entweder einem Unlustgefühl ausweichen oder ein Lustgefühl herbeiführen. Beides kommt im Grunde auf dasselbe hinaus, so dass wir zusammenfassend sagen können, die Handlungen entstehen um der Lustgefühle wegen. Da nun Spiele und Künste entweder Handlungen sind, oder wenigstens solche voraussetzen, so können wir jetzt schon mit Bestimmtheit sagen, dass ihr letzter Grund der Entstehung in der Lust beruhe.

Dass ein so „niederes“ Ding, wie die Lust der Grund der Kunst sein soll, dass diese hohe Tochter Jovis nicht aus irgend einer „reinen Idee“ oder was ähnlichem entspringen soll, mag vielen als eine Entweihung der „göttlichen“ Kunst vorkommen. Die Wahrheit ist aber nie eine Entheiligung einer Sache. Vor ihr sich zu sträuben, nützt nichts, selbst wenn durch sie durch Alter geheiligte Ansichten über Dinge in den Staub fallen müssen. Was es nun mit dieser Lust, die das Spiel und die Kunst hervorbringen, weiter auf sich hat, werden wir bald sehen.

Das Lustgefühl ist die treibende Ursache alles bewussten Weltgeschehens überhaupt, also aller Handlungen der Tiere und Menschen. „Freude, Freude treibt die Räder in der grossen Weltenuhr“, können wir, wenigstens was das sogenannte willkürliche Leben der Tiere und Menschen anlangt, mit dem Dichter sagen. Der Mensch will nur

etwas thun, um dadurch Lust zu erlangen*). Diese gesuchte Lust treibt ihn zum Essen, zur Kleidung und Wohnung, diese Lust bewirkte seine ganze Kultur. Dem Menschen wurde es bewusst, dass er durch Denken sein Leben angenehmer einrichten könne, dass er durch dasselbe vieles erreichen könne, was ihm sonst verschlossen war. Dies bewog ihn, viele, oft mühsame Thätigkeiten zu unternehmen, um durch sie am Ende nur eine um so grössere und dauerndere Lust zu haben. Der Lust zu Liebe weiss sich der Mensch auf der einen Seite einzuschränken, um auf der andern Seite einen um so schwerwiegenderen Vorteil zu haben. Dies führte den Menschen zu Gemeinschaften, zur Familie und zum Staate. Der Mensch sah ein, dass seine eigene Lust im Ganzen stärker und dauernder werde, wenn er sich mit anderen Menschen verbindet. Der Wunsch, die Lust auf der Welt zu vergrössern ist es, was den Gelehrten anspornt, sein Leben hinzugeben zur reinen Forschung der Wahrheit. Denn Wahrheit allein kann nie letzter Endzweck der Wissenschaft sein. An der Wahrheit selbst hätte die Menschheit nichts. Die Wahrheit giebt dem Menschen nur ein Mittel und zwar ein wirksames in die Hand, seine Lust zu vergrössern. Die Wahrheit ist eigentlich nur Mittel zum Zwecke. Der Kürze halber aber macht man das Mittel selbst zum Zwecke und statt immer sagen zu müssen: Zweck der Wissenschaft ist, zur Vermehrung der Lust die Wahrheit zu erforschen, wird einfach gesagt: Zweck der Wissenschaft ist die Erforschung der Wahrheit. Lust ist es endlich auch, was das Kind (und den Erwachsenen) zum Spiele

*) Man könnte auch umgekehrt (negativ) sagen, die Unlust sei die Ursache aller Handlungen, da der Mensch handle, um in erster Linie dieser auszuweichen. Beides kommt im Grunde auf dasselbe hinaus. Das Gesuchte ist aber immer die Lust, weshalb wir sie oben als das treibende Rad hingestellt haben. Hier haben wir einen Punkt, wo der Optimismus und der Pessimismus einander die Hand reichen. Ob der eine die Freude, der andere den Schmerz als Triebfedern hinstelle, kommt im Grunde genommen auf dasselbe hinaus.

lockt und daraus erhoffte Lust ist es, was den Menschen dazu führt, künstliche Gegenstände zu machen, zu denen ja die sogenannten Kunstwerke auch gehören.

Bevor wir nun den Zusammenhang von Spiel und Kunst mit der Lust näher betrachten und aufhellen, müssen wir mit wenigen Worten zunächst auf die Lust selbst etwas eingehen. Die Lust ist Gefühl, d. h. ein Bewusstseinszustand von einer bestimmten Qualität und wechselnder Intensität. Sie tritt, wie auch das einzige andere Gefühl, das überhaupt vorkommt, die Unlust, nie selbstständig auf, sondern sie ist immer an andere Erscheinungen geknüpft, d. h. sie ist bedingt. Die Bedingungen nun, an die die Lust geknüpft ist, können zweierlei Art sein: entweder sind es sog. physische oder es sind psychische und zwar in diesem letztern Falle immer intellektuelle Erscheinungen. Ich kann also z. B. eine Lust haben in Folge eines äusserlichen Reizes, etwa eines guten Essens, oder in Folge eines geistigen, d. h. intellektuellen Vorganges, also etwa einer Erkenntnis. Bemerkenswert dabei ist, dass die Lust in beiden Fällen, sowohl die physisch als die psychisch bedingte, immer dieselbe ist. Sie unterscheiden sich höchstens durch Intensität und Dauer voneinander. Im übrigen ist die Lust bei der Erkenntnis einer Wahrheit nicht besser, als die Lust bei einem guten Essen. Erstere ist aber vielleicht intensiver, von längerer Dauer und hat wieder andere Lüste zur Folge, weshalb wir ihr einen grösseren Wert beizulegen pflegen, als der Lust beim Essen, die vielleicht z. B. bei einer Überfüllung des Magens sogar noch Unlust nach sich zieht.

Die ersten menschlichen Handlungen entspringen zunächst nur immer aus dem Grunde, die physischen Lüste zu befriedigen. Es müssen Mensch und Tier erst das leibliche befriedigen, bis sie ans geistige denken können. Die einfachen Spiele und künstlichen Übungen werden auch zunächst der leiblichen Lust gerecht. So braucht der

Mensch zu seiner Gesundheit körperliche Bewegung. Da nun vielen Menschen in Folge ihres Berufes diese mangelt, so müssen sie sich dieselbe künstlich verschaffen. Die vielen Turnspiele und Sporte haben darin ihren Ursprung. Die starke Bewegung und Anstrengung des Körpers wird bei diesen deshalb gemacht, um den Leib gesund zu erhalten, d. h. ihn in dauernder Lust zu haben. Die Kinder lieben die Bewegungsspiele alle ausserordentlich, ohne dass ein besonderes Aufmerksammachen darauf notwendig wäre. Das Kind steht eben in der Entwicklungszeit. Der Körper kann sich aber nur entfalten, wenn er die nötige Bewegung hat.

Die einfachsten künstlichen Gegenstände, die wir noch nicht als künstlerisch zu bezeichnen pflegen, entspringen auch zunächst physischen Bedürfnissen. So baut sich das Tier und der Mensch zum Schutze gegen die Witterung Häuser. Kleider, Werkzeuge, Hausgeräte etc. etc. werden verfertigt, um das Leben angenehmer zu gestalten. Dient das einzelne Stück jeweils dazu, physisch die Lust zu befriedigen, so ist der primitive Mensch damit zu frieden.

Neben solchen primitiven Spielen und Kunstübungen giebt es nun aber auch eine Reihe anderer, die wir mit Hilfe der physischen Lust allein nicht erklären können. Bei ihnen tritt die psychische Lust, d. h. die intellektuell bedingte hinzu und nimmt das Übergewicht oder gar die einzige Stelle ein.

Wenn wir im Frühling die Kinder auf der Strasse mit kleinen Kugeln spielen sehen, die sie mit Berechnung wechselseitig zu verschieben sich bemühen, wenn wir die Frauen am Damenbrette treffen, wo sie sich unterhalten wenn wir vor einem grossen Dome stehen, oder eine Symphonie hören oder ein Drama bewundern, so wird uns sofort klar, dass alle die Handlungen, aus denen diese Spiele bestehen und durch die die Kunstwerke entstanden sind, nicht lediglich aus Befriedigung physischer Lust

entstanden sein können. Zu ihrem Dasein muss noch ein anderer Faktor mitgewirkt haben und dies ist eben das psychische oder intellektuelle. Das Denken, das Erkennen ist im letzten Grunde immer mit Lust verbunden. So freut es das Kind, wenn es bei seinem Spiele berechnen kann, wenn ihm verschiedene Möglichkeiten offen stehen, sein Ziel zu erreichen, wenn es sich dabei mehr oder weniger geschickt zeigen kann, je nachdem es alle begleitenden Umstände einer Handlung in Betracht gezogen hat oder nicht. Beim Ballwerfen übt es die verschiedenen Gesetze der Schwere und der Bewegung an runden Körpern. Die grosse Freude an den Bauklötzen ist mit der manigfaltigen Bethätigung des Intellekts verbunden, den das Kind beim Spielen mit denselben anwenden kann. Einfache Erkenntnisse, wie das gleichmässige Vorwärtsfahren der Eisenbahn, das damit verbundene Geräusch, das Anhalten des Zuges etc. etc. werden auf die Bausteine übertragen und finden so im Spiele den sinnlichen Ausdruck. Es wäre verlockend, auf alle diese Spiele näher einzugehen und die Bethätigung des Erkennens in ihnen zu zeigen (vielleicht entwicklungsgeschichtlich). Wir dürfen uns aber nicht so sehr in Einzelheiten verlieren, sondern müssen unsern Hauptzweck, eine Normierung der Ästhetik, immer im Auge behalten.

Was schon von so einfachen Spielen gilt, ist dann in höherem Masse in den complicierten Gebilden anzutreffen wie z. B. den Kartenspielen, die alle auch auf einer Übung des Intellektes beruhen und von vielen ja schon geradezu als „Kunst“ bezeichnet werden.

In höchstem Grade finden wir dann diese intellektuelle Bethätigung in dem, was wir Kunst nennen. Ein künstlerisches Haus zeichnet sich von einem andern, nur den Bedürfnissen dienlichen Gebände dadurch aus, dass an ihm neben den phys. Dingen dienenden Stücken auch Teile und Verhältnisse vorhanden sind, die Ausdruck des Intellektes sind, d. h. des

Erkennens, welche wieder auf den Intellekt, d. h. die Erkenntnis des Beschauers einwirken. Ein Gemälde, eine Skulptur, ein Tonwerk, eine Dichtung, sie alle sind Ausdrücke menschlicher Erkenntnis und führen auch jedem, der sie aufnimmt, menschliche Erkenntnis zu. Der Gegenstand und die Form der Erkenntnis ist natürlich je nach den verschiedenen Ausdrucksmitteln derselben verschieden. So wird uns ein Gemälde nie etwas in fortlaufender Zeit, sondern nur etwas im Raume vor sich gehendes zur Erkenntnis bringen können. Die Dichtkunst beherrscht dank ihres Ausdrucksmittels, des Wortes, die ganze Sphäre der Erkenntnis überhaupt, während z. B. die Tonkunst wieder auf das beschränkt ist, von dem sich mit Tönen eine Vorstellung geben lässt. Niedere Künste, wie z. B. die in den Variététheatern gezeigten Jongleurkünste u. a. zeigen niedere Sphären der Erkenntnis, wie das Wesen der unorganischen Welt. Die Darstellung des Menschen ist nur den sogenannten höheren Künsten vorbehalten.

Dies nur einige Andeutungen, die vorderhand weiter nichts beweisen sollen, als dass Spiel und Kunst Ausdruck des Erkennens sein können. Sind sie lediglich Ausdrücke des Erkennens, d. h. dienen sie gar keinen sogen. physischen Zwecken, so pflegen wir sie als hoch zu bezeichnen, wie alle sogenannten höheren Künste, Poesie, Musik, bildende Künste, mit Ausnahme der Baukunst, oder wie etwa das Schachspiel, das nur intellektuellen Zwecken dient, indem nie um Geld gespielt wird. Die Baukunst und das Kunstgewerbe nehmen eine Mittelstufe ein. Bei ihnen sind physische und psychische Elemente verbunden, wie auch bei den meisten Spielen. Endlich giebt es künstliche Gegenstände, die nur physischen Bedürfnissen entsprechen. Diese pflegen wir nicht mehr zur eigentlichen Kunst zu zählen. —

Damit haben wir das Spiel und die Kunst erst nach einer Seite hin bestimmt. Wir haben gesehen, dass sie in ihren höheren Formen Ausdruck des Erkennens sind und

haben diese Formen von Spiel und Kunst entgegengesetzt jenen spielerischen Übungen und künstlichen Bethätigungen, die lediglich physischen Bedürfnissen genügen. Jetzt aber müssen wir Spiele und Künste als Ausdruck des Erkennens noch bestimmen und abgrenzen in ihren Verhältnissen zu anderen Erkenntnisausdrücken. Spiel und Kunst sind nicht die einzigen sinnlichen Äusserungen menschlichen Geistes. Dieser ist ein vielseitiges und vielsagendes Ganzes, das man in eine Anzahl einzelner Teile gliedern kann. Alles, was als Wissenschaft bezeichnet wird, ist doch auch der Ausdruck menschlicher Erkenntnis. Ein wissenschaftliches Werk ist so gut eine sinnliche Äusserung menschlichen Geistes, wie Spiele und Künste sie sind. Die Frage für uns ist also die, was für ein besonderer Ausdruck des Erkennens wir in Spiel und Kunst zu suchen haben.

Da lautet denn die Antwort wieder, wie sie auf die Frage nach dem Unterschied von wissenschaftlichem und nichtwissenschaftlichem Erkennen gelautet hat. Spiel und Kunst bilden den sinnlichen Ausdruck der anschaulichen, d. h. der besondern Erkenntnis, während die wissenschaftlichen Werke den Ausdruck der abstrakten, der allgemeinen Erkenntnis sind.

Hier könnten wir nun an den fertigen wissenschaftlichen und künstlerischen Werken wieder alle die Unterschiede durchsprechen, die wir bei der Betrachtung der intellektuellen Funktionen des abstrakten und des anschaulichen Erkennens betrachtet haben. Statt vieler Worte darüber, möge hier ein einziges Beispiel diesen Unterschied zwischen Wissenschaft und Kunst verdeutlichen. Der Zoologe kann uns z. B. Aufschluss über eine Hundespezies geben, deren Bau, Farbe etc. Dabei sind seine Aussagen, die er giebt, allgemeiner Natur, auf die ganze Hundeart anwendbar. Der Tiermaler dagegen, giebt uns in einem Gemälde Kenntnis nur eines bestimmten Hundes. Dadurch können wir diesen einen Hund aber auf einmal mit unserer

Vorstellungsfunktion umfassen, d. h. er ist uns anschaulich, während die Beschreibung des Zoologen abstrakter Natur ist.

Selbstverständlich besteht, wie zwischen anschaulichem und abstrakten Denken, auch zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Werken keine feste Grenze, sondern es findet ein allmählicher Übergang von der einen zur andern Gattung statt. Bei einzelnen Werken weiss man oft nicht, welcher Seite man sie zuweisen soll. So können Geschichtswerke oft eine solche Anschaulichkeit haben, dass sie künstlerisches Gepräge tragen. Umgekehrt sind sogenannte Kunstwerke manchmal so allgemeiner Natur, dass sie Ähnlichkeit mit einem wissenschaftlichen Regelbuch haben. Das gilt z. B. von vieler Spruchdichtung, wie überhaupt von aller poetischen Didaktik, die meist allgemeine Erkenntnis zum Ausdrucke bringt und deren Anschaulichkeit nur noch etwa in Rhythmus oder Reim besteht. Nebenbei gesagt gewinnen wir dadurch eine einfache Erklärung für die Didaktik. Wie viel ist schon darüber gestritten worden, ob sie zur Poesie gerechnet werden dürfe oder nicht. Wir sehen in ihr einfach einen Ausdruck allgemeiner Erkenntnis, die mittelst der äussern Mittel der Poesie wie Rhythmus und Reim anschaulich gemacht zu werden versucht. —

Für Spiel und Kunst insbesondere, ohne Vergleich mit wissenschaftlichen Werken, mögen noch einige Beispiele angeführt werden, die den Ausdruck der anschaulichen Erkenntnis in ihnen zeigen.

Hat sich ein Kind z. B. die Bewegung der Wagen auf der Strasse oder der Eisenbahn zum Bewusstsein gebracht, d. h. hat es sie erkannt, so zeigt es das Bedürfnis, diese Erkenntnis zu äussern. Diese Äusserung geschieht nun nicht in einem abstrakten Satze, sondern mittelst des Spieles. Das Kind konstruiert sich mit Bausteinen einen Eisenbahnzug. So hat es die Eisenbahn an einem beson-

dern Falle vor sich, sie steht anschaulich vor ihm. Seine Erkenntnis hat einen anschaulichen, sinnlichen Ausdruck gefunden.

Knaben, die schon ein bischen Einblick in das Weltgeschehen bekommen haben, äussern dies durch Darstellung besonderer Fälle des Lebens im Spiel. Da wird z. B. „Räuber“ gespielt. Diese müssen stehlen, Unrechtes thun, damit sie dann gefangen und bestraft werden können. So bringen die Knaben ihre Erkenntnis vom Unrechten in der Welt und dessen Bestrafung an einem besondern Falle anschaulich zum Ausdruck.

Grosse Lasten zu heben ist ausserordentlich schwierig und bedarf einer Kraftanstrengung, eine Thatsache, die jedes Kind weiss. Dennoch wird das Publikum nie müde, im Zirkus den Leistungen der Kraftkünstler zuzusehen. Die Gesetze der Schwere wie die Leistungsfähigkeit und Beweglichkeit des menschlichen Körpers werden ihm durch dieselben anschaulich vor Augen geführt.

Deutlicher als alle allgemeinen Beschreibungen über die kirchliche Hierarchie des Mittelalters vermag mir ein aufgeführter gotischer Dom zu zeigen, dass damals die Religion eine grosse Macht gewesen sein muss, dass sie die Menschen dazu geführt hat, ihr zu Liebe solche Werke aufzuführen. Der Blick auf die gewaltigen Massen des Kölner Domes zeigt mir anschaulich, was für eine zwingende Macht dies gewesen sein muss, in deren Dienst das Werk begonnen wurde.

Alle Stimmungen und Affekte, kurz alle Gemütszustände des Menschen kommen mir am deutlichsten zum Bewusstsein, wenn ich die Gesichtszüge, die Haltung des Körpers etc., die ein Gemützustand verursacht, in Stein oder Farbe festgehalten sehe. Durch sie erhalte ich eine anschauliche Erkenntnis der menschlichen Psyche (vorausgesetzt, dass der Künstler ein guter gewesen ist).

Durch Worte weiss der Dichter eine ausserordentlich

umfassende Erkenntnis beizubringen. Weiss er sie nicht zu einem anschaulichen Ganzen zu verschmelzen, ungefähr dadurch, dass er mit ihnen einen einheitlichen Vorgang schildert, so nennt man sein Werk ein schwaches Kunstwerk.

B. Die Bedeutung der anschaulichen Erkenntnis.

Nachdem wir nun den Gegenstand der Ästhetik, die anschauliche Erkenntnis nach seinem Inhalte und Umfange kennen gelernt haben in der Form einer intellektuellen Funktion und ihres sinnlichen Ausdruckes in Spiel und Kunst, tritt an uns die Frage heran, ob diesem Gegenstande auch soweit selbstständige Bedeutung innewohne, damit es sich lohne, ihn wissenschaftlich zu erforschen.

Die grosse Rolle, die Spiel und Kunst im gesammten geistigen Leben von Tier und Mensch spielen, rechtfertigt es zur Genüge, dass die Wissenschaft diesem Gegenstande naherückt, um ihn nach seinem Wesen und den allgemeinen Gesetzen zu erfassen. Wir wollen uns damit aber nicht begnügen, auf die allgemein angenommene Bedeutung von Spiel und Kunst hinzuweisen. Die Menschheit könnte ja auch in einem Irrtum befangen sein, der Kunst einen so grossen Wert, eine so sorgfältige Pflege angedeihen zu lassen. Dass dies nicht der Fall ist, sondern dass mit der Kunstliebe und dem Eifer für die Kunst die Menschheit etwas von hohem Werte fördert, wird sofort klar durch die Bedeutung, die der anschaulichen Erkenntnis in unserm Leben zukommt, und deren (reinsten) Ausdruck wir ja in Spiel und Kunst gefunden haben.

Die anschauliche Erkenntnis ist ein Teil der Erkenntnis überhaupt. Ihr Wert muss also in den Wertkreis der Erkenntnis überhaupt fallen.

Das einzige Kriterium des Wertes einer Sache liegt in unserm Gefühl, d. h. in der Lust und Unlust. Was

Lust erzeugt, ist für uns von positivem Wert, was Unlust erzeugt, ist für uns von negativem Wert. Was bei einer grösstmöglichen Zahl von Individuen die grösstmögliche Intensität von Lust unter grösstmöglich längster Dauer derselben erzeugt, ist von grösstem Werte. Das umgekehrte gilt mit Bezug auf die Unlust und dem geringsten Werte.

Ich kann mich hier auf den Beweis dieser Werttheorie und die Kritik anderer Wertbestimmungen nicht weiter einlassen. Sie ist die einzige vollständig und konsequent durchführbare und daher haltbare und richtige.

Ein Mittel, Lust zu erregen, liegt auch im Denken und in dessen Ergebnis, dem Erkennen. Darnach ist diejenige Erkenntnis, die bei der grössten Zahl von Individuen am meisten Lust von längster Dauer hervorzubringen vermag, vom grössten Werte. Die Tragweite, (d. h. die Verbreitung auf eine möglichst grosse Menge von Individuen), Intensität und Dauer der Lust bestimmen die Quantität des Wertes.

Betrachten wir nun die gesamte Erkenntnis in allen ihren Stufen, von der besonderen hinauf bis zur allgemeinen, so ist mit Bezug auf die Quantität des Wertes zwischen den einzelnen Erkenntnissen kein prinzipieller Unterschied zu machen. Eine besondere Erkenntnis kann eben den Wert haben, wie eine Allgemeine. So hat z. B. die Erkenntnis des Frauencharakters, der Goethe im Gretchen, Klärchen, Ottilie, Charlotte, Lotte etc. etc. einen besondern, d. h. anschaulichen Ausdruck gegeben hat, dieselbe Bedeutung, wie die Erkenntnis eines allgemeinen wissenschaftlichen Gesetzes, das wieder viele praktische Aufgaben fördert. In einzelnen Fällen wird es manchmal leicht, manchmal schwer sein, zu sagen, welcher Erkenntnis der grössere Wert zukommt. Aber prinzipiell lässt sich mit Bezug auf die Quantität des Wertes zwischen einzelnen Erkenntnisarten keine feste Grenze ziehen.

Das Hauptinteresse bei Wertbestimmungen wird sich

immer auf die Quantität des Wertes richten. Daneben giebt es aber auch verschiedene Qualitäten desselben. Und mit Bezug auf die Qualität des Wertes lässt sich ein Unterschied zwischen besondern (anschaulich.) und allgemeinen (abstrakten) Erkenntnissen aufstellen. Die Art des Wertes charakterisiert die Bedeutung der anschaulichen Erkenntnis.

Wir können den Artunterschied des Wertes zwischen anschaulicher und abstrakter Erkenntnis mit dem Satze bezeichnen: die allgemeine Erkenntnis hat mittelbaren, die besondere hat unmittelbaren Wert.

Direkten Einfluss auf unser Gefühlsleben kann etwas nur als Einzelerscheinung haben. Unser Gefühlsleben wickelt sich immer von Einzelfall zu Einzelfall ab. Etwas allgemeines besitzt auf das Gefühl keinen direkten Einfluss. Danach hat auch eine allgemeine Erkenntnis, ein wissenschaftliches Gesetz nie unmittelbarem Einfluss auf unser Gefühlsleben, auf die Erzeugung unserer Lust, kann deshalb nie von unmittelbarem Werte sein. Wollen wir thatsächlich an einer allgemeinen Wahrheit einen Gewinn haben, so müssen wir sie auf einen besondern Fall anwenden. Erst dann gewinnt sie unmittelbaren Wert für uns. Die allgemeine Erkenntnis hat den Vorteil, dass sie viele viele Einzelheiten umfasst, sie hat aber den Nachteil, dass sie einem nie sofort zum Vorteil dienen kann, sondern erst in ihrer Umbildung zum Einzelnen. Dass ich im allgemeinen ein Fallgesetz kenne, ist für mich ganz wertlos. Kann ich mir aber mittelst des Fallgesetzes einen einzelnen Fall eines Falles erklären, so ist die Kenntnis des allgemeinen Gesetzes für mich von Vorteil. Erst dieser einzelne Fall kann direkt auf mein Gefühl Einfluss haben. Ist der fallende Gegenstand z. B. ein Stein, so kann ich von ihm getroffen werden. Weiss ich nun mittelst des allgemeinen Gesetzes den Ort des Fallpunktes zu bestimmen, so kann ich mich darnach richten und mein Gefühl bei der besondern Erscheinung leiten. Also erst in der Sphäre des Beson-

dern hat eine Erkenntnis unmittelbaren Wert. Die allgemeine Erkenntnis hat nur mittelbaren Wert.

Die anschauliche Erkenntnis giebt mir das ganze Leben hindurch ein Mittel in die Hand, die Erkenntnis immer sofort anzuwenden und so mein Gefühlsleben zu beeinflussen. Eine Reduktion auf den einzelnen Fall ist nicht nötig, wie bei der allgemeinen Erkenntnis. Die besondere Erkenntnis hat also unmittelbaren Wert, umfasst aber allerdings mit ihrem Inhalte nur einen sehr kleinen Umfang, eben nur sich selbst.

Um zum Schlusse darüber noch ein Beispiel anzuführen, so halte man sich etwa eine gute wissenschaftliche Arbeit über den Wahnsinn und Shakespeare's König Lear vor Augen. Beide haben einen grossen quantitativen Wert, indem beide den Wahnsinn uns zur Erkenntnis bringen. Die Art ihres Ausdruckes und damit ihrer Bedeutung ist aber verschieden. Erstere hält sich in Allgemeinheiten, giebt allgemeine Erscheinungen des zerstörten Geisteslebens. Letzterer zeichnet einen ganz besondern Fall und unter besondern Umständen und wird dadurch anschaulich. Die Bedeutung der ersteren liegt darin, dass sie möglichst viele Fälle in abstrakto umfasst ohne mit ihren Erörterungen einen direkten Einfluss auf den Leser ausüben zu wollen. Die Bedeutung des letzteren beruht darauf, dass er durch die anschauliche Vorführung eines einzelnen, besondern Falles von Wahnsinn unmittelbar auf das Geistesleben des Zuhörers wirkt.

Neben dem grossen Umfange, der der anschaulichen Erkenntnis zukommt, rechtfertigt es also auch ihre eigenartige Bedeutung, dass die anschauliche Erkenntnis wissenschaftlich durchforscht werde.

Nachdem wir so die anschauliche Erkenntnis in ihrem grossen Umfange und ihrer selbständigen Bedeutung kennen gelernt haben, wird es nicht mehr befremden, dass wir sie als Gegenstand der Ästhetik aufstellen wollen.

Dass sie exakt-wissenschaftlichen Methoden zugänglich ist, wird das folgende zeigen, so dass sie dann als Forschungsobjekt vollständig gerechtfertigt dasteht.

Bevor wir aber zu den Wegen der Forschung übergehen, wollen wir hier noch einmal kurz im Zusammenhange wiederholen, was alles zum Gegenstande der Ästhetik gehören kann.

Die anschauliche Erkenntnis in allen ihren Formen bildet also den Gegenstand der Ästhetik. Diese anschauliche Erkenntnis finden wir als intellektuelle Funktion bei Tier und Mensch. Die Ästhetik kann diese nach allen Seiten hin erforschen, nach ihrer Entstehung, nach ihrem Wesen und Verlauf, nach ihrer Bedeutung. Mit Rücksicht auf ihre Entstehung betritt die Ästhetik den entwicklungsgeschichtlichen Boden. So kann die Entfaltung der anschaulichen Erkenntnis oder Phantasie entweder bei einzelnen tierischen und menschlichen Individuen, oder bei Gattungen und Völkern, oder für die Gesamtheit von Tier-Mensch in den ursprünglichsten Zuständen betrachtet werden.

Neben der Behandlung der anschaulichen Erkenntnis als rein intellektuelle Funktion, kommt der Ästhetik dann die Betrachtung derselben im Verhältnis zu den andern psychischen Vorgängen zu, einmal zu den andern intellektuellen Phänomenen, wie der abstrakten Erkenntnis, dann aber besonders auch zum Gefühl und Willen.

Auf alle Einzelheiten hier einzugehen, ist überflüssig, nur, was den letzten Punkt, die anschauliche Erkenntnis und ihr gewollter Ausdruck betrifft, möge noch eine Bemerkung Platz finden. Da die anschauliche Erkenntnis in Spiel und Kunst ihren sinnlichen Ausdruck findet, so gehören diese, soweit sie nicht physischen Zwecken dienen, selbstredend zum Gegenstande der Ästhetik. Dabei sind aber die Spiele und Künste nicht nur als vorhandene Ausdrücke nach allen Seiten hin zu erforschen, sondern der

Ästhetik kommt auch zu, die Mittel zum Ausdrucke zu behandeln. Gerade dabei werden sich interessante Aufschlüsse ergeben, wie und in wiefern die anschauliche Erkenntnis jeweils sinnlich dargestellt werden könne, indem die Sphäre der ausdrückbaren Erkenntnis je nach dem Stoffe, in dem diese sinnlich ausgeführt wird, wechselt.

Damit können wir den Gegenstand der anschaulichen Erkenntnis, der mit der obigen Aufzählung vielleicht noch nicht einmal vollständig erschöpft ist, verlassen und zu den Methoden der Ästhetik übergehen.

II. Die Methoden der Ästhetik.

Nach dem Gegenstande einer Wissenschaft richten sich die Methoden, mit denen man jenen zu erforschen hat. In der anschaulichen Erkenntnis besitzt die Ästhetik nun einen Gegenstand, der dem psychischen Leben von Tieren und Menschen angehört. Darnach wird die Ästhetik im grossen und ganzen auf den Wegen der Psychologie zu wandeln haben. Die einzelnen Abweichungen der ästhetischen Methoden von den psychologischen werden nur geringe sein und sich aus der jeweiligen Lage und Art des besondern Gegenstandes, der gerade erforscht wird, von selbst ergeben.

Die wesentlichsten Methoden der Psychologie bilden die Selbstbeobachtung, die Beobachtung anderer und das Experiment. Diese drei Wege führen in ihrer endlichen Vereinigung auch in der Ästhetik zum Ziel.

Verhältnismässig die kleinste Bedeutung kommt der Selbstbeobachtung in ästhetischen Dingen zu, doch werden auch durch sie einige Ergebnisse erzielt werden können.

So wissen wir von uns selbst am besten, welche Spiele wir gespielt, oder wie uns als Kind dies oder jenes Märchen angemutet hat, was wir in unentwickeltem Unverstand uns unter dem oder jenem Gedichte vorgestellt

haben, das mit uns durchgenommen wurde und das für uns damals einen so ganz anderen Sinn hatte, als heute, wo wir nach mehr Erfahrung das Gedicht wieder lesen. Die Bildung unseres musikalischen Gehörs, unserer Farben- und Formvorstellungen können wir teilweise an uns selbst beobachten, oder wieder unser Verhalten im Theater, im Konzert, ferner das Verhältnis des Fühlens zur Phantasie und dergleichen mehr sind der Selbstbeobachtung zugänglich.

Einen besondern Wert besitzt die Selbstbeobachtung der Künstler. Mögen zwar die Künstler über ihr Schaffen häufig selbst sehr im Unklaren sein und falsche Ansichten haben, so werden sie über einzelne Punkte doch immer selbst die beste Auskunft geben können. Das Ergebnis der Selbstbeobachtung vieler Künstler ist denn auch niedergelegt in den vielerlei Memoiren, Autobiographien, Bekenntnissen, Briefen etc. etc., die von Künstlern geschrieben wurden.

Die Selbstbeobachtung wird dann durch Bedeutung und Umfang weit überragt von der Beobachtung anderer. Dieser kommt vorderhand der grösste Wert zu und es ist heute noch fraglich, ob in der Ästhetik das Experiment die blosse Beobachtung überflügeln wird. Für die Beobachtung anderer besitzen wir das grösste Material, das von Tag zu Tag an Umfang zunimmt und wahrscheinlich nie vollständig erschöpft werden kann. Dieses Material liegt im fortwährenden Spiele der Tiere, Kinder und Erwachsenen und in der grossen Menge der Kunsterzeugnisse. Dieses Material wird empirisch auf die anschauliche Erkenntnis im weitesten Sinne hin durchzuprüfen sein. Durch ein sorgfältiges empirisches Durchforschen von Spielen und Kunstwerken wird mehr gewonnen sein für die Ästhetik, als durch philosophisches Räsonnement über die Kunst. — Um ein Beispiel anzuführen, so ergiebt eine von der Empire ausgegangene, streng psychologisch durchgeführte

Betrachtung der sogenannten Lyrik, dass diese nicht, wie man häufig anzunehmen pflegt, als ausschliessliche und spezifische Gefühlsdichtung oder als besonders subjektive Dichtung sich von den andern poetischen Gattungen, wie den epischen und dramatischen Dichtungen, unterscheidet. —

Als dritter Weg zum Ziele der Ästhetik ist noch das Experiment zu nennen. Es wird, richtig angewandt, auch für die Ästhetik von grossem Nutzen werden können. Freilich werden keine Kunstwerke mittelst Experimenten geschaffen werden können. Die Ausdrücke der höchsten anschaulichen Erkenntnisse in ihrem ganzen Verlauf werden also kaum dem Experimente zugänglich sein. Dagegen wird auf niederen Stufen, und hauptsächlich da, wo es sich darum handelt, die Entstehung und erste Entfaltung des verschiedenen anschaulichen Erkennens festzustellen, das Experiment unbedingt notwendig sein. — Eine Form, die beiträgt, gewisse Erkenntnisse anschaulicher zu machen, indem sie eine Erkenntniskette zu einer Einheit verbindet, bildet z. B. der Rhythmus. Wie der etwa beim Tiere auftreten könne, oder wie er sich beim primitiven Menschen oder beim Kinde entwickelt, wird sich am besten durch das Experiment feststellen lassen. Und auf diese Weise harren noch hunderterlei von Fragen einer befriedigenden Lösung, die vielleicht vom Experiment zu erlangen sein wird.

Nicht viel anderes als ästhetische Experimente ist das, was man als Tierdressur zu bezeichnen pflegt. Durch die Dressur wird versucht, wie weit man einem Tiere anschauliche Erkenntnis beibringen könne. Wenn ein Papagei sprechen lernt, so muss er dabei doch einzelne Lautmassen percipieren und appercipieren können. Diese einzelnen Lautmassen werden ihm zur anschaulichen Erkenntnis, der er mit seinem Stimmorgan seinerseits wieder sinnlich wahrnehmbaren Ausdruck giebt. Je mehr verschiedene und je

compliciertere Gebilde, z. B. Sätze ein Papagei behalten kann, desto höher wird wahrscheinlich seine intellektuelle Anlage sein. Durch viele Versuche z. B. an einer bestimmten Species von Papageien, diesen das Sprechen beizubringen, wird sich im Vergleich zu andern Species die intellektuelle Anlage der einzelnen Arten bestimmen lassen.

Da das ästhetische Experiment noch in seinen Anfängen liegt, so lässt sich über dessen Ausbildung und Wert vorderhand noch nichts abschliessendes sagen. Doch ist auch hier wahrscheinlich, dass mit der Anwendung des Experiments dieses seinen möglichen Umfang immer mehr erweitern, und seine Bedeutung steigern wird, so dass es vielleicht einmal als ebenbürtige Methode neben die Beobachtung anderer in der Ästhetik treten wird.

Dies einige allgemeine Anmerkungen über die Methoden der Ästhetik. Wir sehen, dass unser Gegenstand, die anschauliche Erkenntnis in allen ihren Formen eine exakte Forschung zulässt. Dadurch erhalten wir denn eine Ästhetik auf empirischer Grundlage, eine der ersten Bedingungen für die exakt-wissenschaftliche Erforschung eines so weitläufigen Gegenstandes, wie die anschauliche Erkenntnis es ist.

III. Die Ziele der Ästhetik.

Das dritte, über das wir uns, neben dem Gegenstande und den Methoden der Ästhetik klar sein müssen, ist das Ziel der Ästhetik. Eine Wissenschaft ohne bestimmtes, vorgestecktes Ziel ist wie eine vermauerte Rennbahn, auf der Reiter und Ross fortwährend daherrennen ohne einen Ausgang zu finden, trotzdem sie es auf allen Wegen versuchen.

Den meisten Wissenschaften kommt es zu auf ihrem Gebiete allgemeine Gesetzmässigkeiten festzustellen. Folglich wird auch die wissenschaftliche Ästhetik in erster

Linie, obwohl nicht ausschliesslich, dahin zielen. Sie muss, ausser der Bestimmung der allgemeinen Gesetze auf dem Gebiete der anschaulichen Erkenntnis auch noch versuchen, den absoluten Wert oder wenigstens den relativen der einzelnen Erkenntnisse zu einander festzustellen.

Über den ersten Punkt, die Bestimmung allgemeiner Gesetzmässigkeiten ist wohl kaum etwas weiteres zu sagen. Diese Aufgabe teilt die Ästhetik ja mit allen andern Wissenschaften. Der Abstraktion zu Allgemeinheiten muss natürlich immer die Erklärung der Einzelerscheinungen vorangehen und wenn man will, so kann man diese Erklärung einzelner Erscheinungen auf dem Gebiete der anschaulichen Erkenntnis schon als ein Ziel der Ästhetik betrachten und mit einigem Recht deshalb, weil ohne Erreichung desselben auch weitere, allgemeinere Ergebnisse unmöglich sind.

Was nun den zweiten Punkt, die Bestimmung der Werte der anschaulichen Erkenntnis anlangt, so ist damit sehr vorsichtig zu sein. Bekanntlich begnügen sich die meisten Wissenschaften damit, allgemeine Wahrheiten festzustellen. Wenn die Botanik die allgemeinen Erscheinungen, die gesetzmässig in einer Pflanzengattung vorkommen, festgestellt hat, so hat sie ihre Arbeit geleistet. Ob diese Gattung für die Menschen von grösserm oder kleinerm Nutzen sein mag, kann ihr ziemlich gleichgiltig sein. Damit sich abzugeben überlässt der Pflanzenforscher dem Nationalökonomen.

Nicht so in der Ästhetik. Die Kunst spielt eine so grosse Rolle im täglichen Leben, dass man fortwährend wissen will, was an ihr von Wert, was von keinem, resp. geringerem Werte ist. Die Ästhetik hat sich zu allen Zeiten mit dieser Frage abgegeben und es ist ja bekannt, wie verschieden sie beantwortet worden ist je nach den verschiedenen Standpunkten, die von ihren Beurteilern eingenommen worden sind.

Hier handelt es sich nun nicht darum, zu allen den Wertbestimmungen der Kunst noch eine neue hinzuzufügen. Nur principiell muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Beantwortung dieser Frage in die Ästhetik gehöre. Sie gehört zu den schwierigsten Problemen, die eine Wissenschaft stellen kann. Soviel in dieser Frage schon im Nebel herumgefahren wurde, so dürfen wir doch die Hoffnung aussprechen, dass vielleicht einmal Licht in dieser Sache zu erwarten ist, wenn das grosse Material empirisch-historisch und psychologisch-kritisch geordnet sein wird, wenn die Fragen über das Verhältnis von Phantasie und Gefühl mehr aufgeklärt sein werden, wenn vom empirischen Standpunkte aus mehr Klarheit geschaffen sein wird über die allgemeinen Werte des menschlichen Lebens überhaupt. Von der Empirie und der Psychologie erhoffen und erwarten wir auch in diesem Punkte eine Förderung der Ästhetik und damit der menschlichen Erkenntnis überhaupt. —

Damit können wir denn nicht nur diesen Abschnitt, sondern dieses Kapitel schliessen. Wir haben in ihm nach allgemeinen Gesichtspunkten hin betrachtet, wie eine wissenschaftliche Ästhetik mit Bezug auf Gegenstand, Methoden und Ziele der Forschung zu gestalten sei. An einigen grundlegenden Streitfragen der bisherigen Ästhetik und wichtigen Kunsterscheinungen möge nun im folgenden noch kurz beispielweise angedeutet sein, wie sich die Ästhetik als Wissenschaft der anschaulichen Erkenntnis anwenden lässt und bewährt.

Anhang.

Beispiele aus der Ästhetik als Wissenschaft der anschaulichen Erkenntnis.

Mittels der anschaulichen Erkenntnis, so wie wir diese erklärt haben, lassen sich alle theoretischen und praktischen Fragen, die sich an Phantasie, Spiel und Kunst knüpfen, lösen. Hier haben wir nicht die Aufgabe, eine vollständige Ästhetik zu schreiben. Wir haben uns mit den grundlegenden principiellen Auseinandersetzungen begnügt. Darnach genügt es auch jetzt, nur wenige Beispiele herauszugreifen, die verdeutlichen sollen, wie etwa die anschauliche Erkenntnis in praxi verwendet werden kann.

Einmal ergiebt sich mit Hilfe der anschaulichen Erkenntnis eine einfache und plausible Erklärung für die Verschiedenheiten der einzelnen Künste. Alle Künste bringen Erkenntnis zum Ausdrucke. Je nach den verschiedenen Mitteln, mit denen die Künste die Erkenntnis zum Ausdruck bringen, sind sie bestimmt, ist ihr Gebiet abgeteilt. Viele Mittel erlauben einen Ausdruck mannigfaltiger Erkenntnis, andere besitzen einen engen Kreis, mit dem sie sich begnügen müssen. Der Dichtkunst steht in Folge der Worte, mit denen alles ausgedrückt werden kann, die ganze Sphäre menschlicher Erkenntnis zur Verfügung. Die bildenden Künste sind an den Raum gebunden, wobei der Malerei ein grösserer Wirkungskreis zukommt, als z. B. der Skulptur, weil ersterer als Ausdrucksmittel noch Farben zu Gebote

stehen, welche letztere in so ausgedehntem Masse nicht anwenden kann. Die Architektur (die übrigens zu den sogenannten niederen Künsten zu rechnen ist, da sie in erster Linie physischen Zwecken dient), kann so viel zur anschaulichen Erkenntnis bringen, als sich eben mittelst Raum und unorganischem Material darstellen lässt, also z. B. in erster Linie die Gesetze des Raumes, der Schwere etc. Durch Übertragung psychischer Vorgänge auf Raum und Material, d. h. überhaupt durch Associationen zwischen den Mitteln einer Kunst und dem psychischen Leben, lässt sich dann z. B. in der Architektur, wie auch in andern, dem psychischen Leben scheinbar unzugänglichen Künsten, auch psychisches darstellen, allerdings nur in übertragener Art. Übrigens bilden diese associativen Erscheinungen in der Kunst wieder ein Problem für sich, auf das wir hier nicht eingehen. — Um endlich auch noch ein Wort von der Musik zu sagen, so kommt in ihr so viel und so gestaltete Erkenntnis zu anschaulich-sinnlichem Ausdruck, als sich eben vermittelst der Mittel der Musik, des Rhythmus, der Harmonie und der Melodie darstellen lässt.

Für die niederen Künste, für das Kunstgewerbe, die Künste der Tiere, die Spiele von Tier und Mensch gilt ganz dasselbe, was für die höhern Künste, dass nämlich der Umfang und die Art der durch sie ausgedrückten anschaulichen Erkenntnis sich richtet nach den Ausdrucksmitteln. Auf diese Weise haben wir die Künste kennen gelernt als Versinnlichungen der Erkenntnis mit verschiedenen Mitteln. —

Wir können einen Schnitt durch die Künste ziehen, nicht nur in Bezug auf ihre verschiedenen Ausdrucksmittel sondern z. B. auch mit Bezug auf die verschiedene Art der Erkenntnis, die sie zur Darstellung bringen. Damit werden wir geführt auf den Unterschied, den man bezeichnet hat als Idealismus und Realismus der Kunst. Für diesen lässt sich mit unsern Mitteln eine Erklärung auch ganz leicht

finden. Die Verschiedenheit beruht im grossen und ganzen auf der verschiedenen Art der Erkenntnis, die in dem einen oder andern Falle zum Ausdruck gelangt. Die Erkenntnis des Idealismus hält sich nicht an die Wirklichkeit, wie die Erkenntnis des Realismus. Deshalb kann ersterer oft den Eindruck der Unwahrscheinlichkeit machen, während dabei doch Erkenntnis geboten werden kann. Mag z. B. im dritten Akt der Maria Stuart die Begegnung der beiden Königinnen an sich unwahrscheinlich und unwahr sein, so kann durch das Gespräch, das sich dort entfaltet, zur Erkenntnis der beiden Charaktere doch viel beigetragen werden. Der Realismus hat mehr das Aussehen der Wahrheit. So tiefe Erkenntnis er bieten kann, so läuft er doch wieder Gefahr, manchmal platte Erkenntnis vorzuführen. Doch ist hier nicht über den Wert oder Unwert beider Kunstrichtungen abzuurteilen. Auch lässt sich die Kunst nicht mit zwei solchen Schlagwörtern abthun. So viel man über die —ismen spottet, so giebt es deren in der Kunst doch eine ganze Menge, ja fast so viel als Kunstwerke. Man muss sich dabei nur davor hüten, zu viele Werke der Kunst in einen Tiegel zusammenzuwerfen und in einem Zuge zu behandeln. Jedes Kunstwerk hat eine Sonderexistenz und fordert zunächst eine gesonderte Betrachtung. Darnach müsste man, um den Unterschied von Idealismus und Realismus zu fassen, zunächst auch bei einzelnen Kunstwerken anfangen. Man versuche dies z. B. in einer genauen Betrachtung des Götz von Berlichingen und des Wallenstein und man wird sehen, dass ihr ästhetischer Unterschied in der verschiedenen Art der Erkenntnis, die diese Werke zum Ausdrucke bringen, liegt.

Anschliessend an Realismus und Idealismus möge die Verschiedenheit des naiven und sentimentalischen Dichters (oder Künstlers überhaupt) kurz gestreift werden. Wir setzen diesen in die verschiedene Entstehungsart der an-

schaulichen Erkenntnis, der Phantasie. Beim naiven Künstler entsteht die Phantasie beim künstlerischen Schaffen unmittelbar, unwillkürlich. Das giebt dann auch seinem Werke das Aussehen des naiven, natürlichen. Der sentimentalische Künstler muss seine anschauliche Erkenntnis construieren, willkürlich herstellen. Er wäre vielleicht mehr zur wissenschaftlichen Arbeit beanlagt, als zur künstlerischen. Deshalb erhält sein Werk das Aussehen des mittelbaren, gemachten, häufig unnatürlichen. Aus diesem Unterschied der Entstehung der anschaulichen Erkenntnis folgen dann noch eine Menge von Unterschieden zwischen naiven und sentimentalischen Künstlern, die bekanntlich ausführlich von Schiller besprochen wurden.

Um uns noch mit einer theoretischen Frage abzugeben, so wollen wir auf den Streit zwischen Formal- und Inhaltsästhetikern zu sprechen kommen. Dieser hatte seinen Ursprung im Schönen, wurde dann aber überhaupt auf das Wesen der Kunst übertragen. Die Formalisten behaupten, das spezifisch künstlerische liege in der Form, die Gehaltsästhetiker setzen es in den Inhalt der Kunst. Mittelst der anschaulichen Erkenntnis scheint sich der Streit leicht beilegen zu lassen.

Ist die Kunst Ausdruck der anschaulichen Erkenntnis so haben wir in ihr von vorneherein die beiden Elemente von Form und Inhalt. Die Anschaulichkeit ist der formale, die Erkenntnis der inhaltliche Teil. Nur sind beide so eng miteinander verbunden, ja bilden eine Einheit, dass in einzelnen Punkten es schwer sein wird zu sagen, ob wir ein Glied der Anschauung oder eines der Erkenntnis vor uns haben. Es ist eben ein Glied der anschaulichen Erkenntnis.

Beides ist also in einem Kunstwerke vorhanden, formales und inhaltliches, Anschaulichkeit und Erkenntnis. Dies zeigt sich uns am besten bei der Betrachtung von Werken, in denen das eine oder das andere Glied auf

Kosten des andern stark in den Vordergrund tritt, was verursacht, dass wir diese Erzeugnisse nicht als höchste künstlerische Leistungen betrachten. Man nehme ein philosophisches Gedicht Schillers, z. B. die Künstler. Die Erkenntnis, die darin ausgedrückt ist, ist sicherlich gross und bedeutend. Sie ist aber zum Teil sehr allgemeiner Natur, d. h. die Anschaulichkeit fehlt. Umgekehrt giebt es z. B. Werke, die ausserordentlich anschaulich sind, wie gewisse spannende, lebendige Romane, in denen uns die Vorgänge und Situationen anschaulich vorgeführt werden, die wir aber doch nicht für ganz voll achten, weil sie wenig Erkenntnis bieten. Ist dagegen in einem Werke beides als Einheit vorhanden, die anschauliche Erkenntnis als Ganzes, so schätzen wir dasselbe als vollendet, wie z. B. ein Drama, das uns tiefe Charakterschilderungen giebt, die Handlung aber so führt, dass uns die Charaktere anschaulich, in typischen Handlungen und klaren Situationen vor Augen geführt werden.

An schlechten Helgen, Drehorgelmusik, Gruselromanen, kann der intellektuell niedrig Stehende Interesse nehmen, da er ein anschauliches Bild dabei erhält ohne sein Denken anstrengen zu müssen. Umgekehrt geht vielen Gelehrten, die sich nur mit abstraktem beschäftigen, allmählich das Verständnis für die Anschaulichkeit ganz ab, so dass sie nur noch für die philosophische Kunst, für das allgemeine, das in ihr dargestellt wird, Interesse haben. —

Auf alle die hunderterlei Fragen, wie das Verhältnis von Kunst und Moral, von tendentiöser Kunst, Gelegenheitskunst, Kunst und Natur, Kunst und Genuss etc. etc. wollen wir nicht eingehen. Es wird jedem gelingen, mittelst der anschaulichen Erkenntnis eine Antwort auf sie zu finden und eine mehr oder weniger befriedigende Erklärung für alle die Erscheinungen zu gewinnen.

Hoffen wir zum Schlusse, dass man auch in der Ästhetik anfangen werde, einmal einheitlich und gemein-

sam vorzugehen, um die Verwirrungen, die auf diesem Gebiete herrschen, mit der Zeit zu lösen. Möge das Licht der exakten Wissenschaft auch diese Seite, die ästhetische, des tierischen und menschlichen Geisteslebens beleuchten, um so unserm Intellekt ein wichtiges Gebiet menschlicher Geistesarbeit klar zu legen.

Emil Hermann sen., Leipzig.



Druck von Emil Hermann sen., Leipzig.

